كلية الآداب والعلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية قسم علم الاجتماع - جامعة تلمسان -	الطقوس الجسدية الصوفية و مركباتها الرمزية	أ. حمادي محمد

الملخص:
اتخذ موضوع الجسد حيزا معتبرا في الحقول المعرفية ، خاصة منها سوسيولوجيا و انثروبولوجيا الجسد.فالجسد كبنية فيزيولوجية سطحية ،ليس هو المستهدف في هذه الدراسة ،وإنما الجسد في بعده الثقافي ، المحمل بالمعاني والرموز التي يستوجب الكشف عن أغوارها.

وبكون الطقوس ممارسات وحركات متكررة نابعة من ثقافة المجتمع ، فالإشكالية تطرح عن مدى حضور هذه الطقوس الجسدية حضرا ثقافيا-رمزيا من خلال الأشكال التعبيرية التي تتجسد في الممارسات الصوفية (عند الطائفة العيساوية).

ومن جهة أخرى ،كيف تتجلى وظيفة الجسد من خلال هذه المظاهر التعبيرية و الاحتفالية المتمثلة في حلقات الذكر والسماع و الموسيقى الصوفية و الكرامات؟

الكلمات المفتاحية:الطقوس الجسدية-الرمزية-السماع الصوفي-الحضرة-الكرامات-الحلقة العيساوية.

1)مدخل:

سيتم التطرق من خلال هذه الدراسة، لموضوع الجسد،والذي يندرج ضمن حقل معرفي حديث النشأة نسبيا، ألا وهو انثروبولوجيا الجسد.فالجسد الذي يدخل في دائرة اهتمامنا من خلال هذه المقاربة الانثروبولوجية –الوظيفية ليس في مظهره الفيزيولوجي السطحي ،وإنما في بعده الثقافي،فهويمثل هاجسا ثقافيا تكونت حوله المتمثلات التقليدية، تلك التمثلات التي تميزت بها ثقافات المجتمعات المغاربية وهي تلك التي لم يحدث فيها أي تحوير أوتغير نتيجة احتكاكها بالثقافات الأجنبية.فكل الممارسات و المعتقدات والتصورات المتصلة بهذا الجسد بقيت ثابتة (Malek). (Chabel,1984,p.10

فالأدبيات الانثروبولوجية و الاثنوغرافية غنية بوصف وتحليل الجسد، من خلال كل التصورات وما تحمله من تعقيدات طارحة بذلك إشكالية العلاقة الجدلية بين الطبيعة والثقافة.والثقافة في حد ذاتها ينفرد بها الإنسان فقط ، لأنه بطبيعته كائن ثقافي.

فالدراسات الاثنوغرافية قد بينت أن الجسد في المجتمعات البسيطة(البدائية)، يعبر عنه عن طريق الأساطير و المعتقدات السحرية و الطقوس العلاجية ذات الفعالية الرمزية، بالرغم من بعض المصطلحات و الأوصاف التي أطلقت عليها من قبيل «ذهنية بدائية» أو «تفكير ما قابل-منطقي» حسب ما ذهب إليه ليفي بريل،والتي تبقى مسميات يكتنفها بعض الغموض.

فالمسالة مطروحة كذلك بأكثر حدة فيما يتعلق بتمثل الجسد في المجتمعات المعاصرة حيث يسود الفكر العلمي وبخاصة في المجتمعات الغربية. إن الجسد الحديث من نوع آخر.فهو يتضمن انقطاعا بين الشخص و الآخرين (بنية اجتماعية من النمط الفردي)(دافيد لوبروتون، 1997، ص6).

لقد انطلق مخيال جديد للجسد. فالإنسان الغربي اكتشف في نفسه جسدا، مما اجتذب خطبا و ممارسات اكتست هالة وسائل الإعلام.إن الثنائية المعاصرة تعارض بين الإنسان و الجسد.والمغامرات الحديثة للإنسان جعلت من الجسد نوعا من» الأنا الأخر» **Alter ego** «.فهو مكان مميز للرفاهية(الشكل) و لحسن المظهر (بناء ا لجسم، التجميل، الغذاء)،ولشهوة الجسد(الماراتون، الركض، القارب الشراعي)أو للمخاطرة(تسلق الجبال،و المغامرات)(دافيد لوبروتون ،ص8). فدرجة الاهتمام اليوم أصبحت منصبة بالدرجة الأولى ومتمحورة حول البنية الجسدية كمادة وأصبح الإنسان يعامل كآلة، فالجسد الحديث ،كما تذهب إليه منى فياض، أصبح يتبع نظاما مختلفا عن الجسد التقليدي ويستتبع انقطاع الذات عن الآخرين وعن الكون وعن النفس.(منى فياض، 2000ص36).

فالمجتمعات الغربية، حسب الانثروبولوجي دافيد لبروتون،تبقى قائمة على محو الجسد ويظهر ذلك من خلال طقوس عديدة منتشرة في مختلف مواقع الحياة اليومية. ومن الأمثلة على المحو الطقوسي:منع الاحتكاك الجسدي مع الآخر،بعكس مجتمعات أخرى تكون فيها ملامسة الآخر،في المحادثة الشائعة على سبيل المثال ،إحدى البنى الابتدائية للنزعة الاجتماعية.

فالطب أيضا يجعل من الجسد «أن آخر» للإنسان. فهو يبعد من دائرة اهتمامه الإنسان المريض، وتاريخه الشخصي، وعلاقته مع اللاوعي. ولا ينظر إلا للعمليات العضوية التي تحدث فيه (دافيد لوبروتون ،ص8).

وبكون الجسد يتمثل كبنية، فأنظمته الفرعية هي الأعضاء وبالتالي ينظر كذلك من خلال بعدها الثقافي والرمزي.

- فالبشرة هي بمثابة وسيلة للمس و الاحتكاك، فهي الجانب المرئي للإنسان ، و من خلالها يعبر عن مخبؤاته مثل الخوف والخجل والتشاؤم واليأس والسعادة .

- طقوس الزينة والتجميل فهي أحيانا تستر بعض النقائص في المحيى. فهي عندئذ تمثل قناعا ووسيلة للاتصال.

-العين ليست حاسة للنظر فحسب، بل وسيلة لترجمة الأحاسيس و المشاعر الداخلية كذلك. وهذه إحدى وظائف .(David Lebreton,1997,p7) الدموع التي للتعبير عن مشاعر عديدة

هذه الوظائف البيولوجية للجسد تبقى في حدود الفطرة واللاوعي .لكن التعبير بواسطتها شعوريا يعود لخاصية الاكتساب الثقافي إن على المستوى المادي أم المعنوي.

2) الممارسات الطقوسية ورمزيتها:

إن مصطلح «الطقس» teiR « مشتق من الكلمة اللاتينية» tusiR «وهي عبارة تعني عادات و تقاليد مجتمع معين.

كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التنظيمي»(نور الدين طوالبي،1988، ص34).

وبهذه المعنى، قد تكون الطقوس دنيوية ، أي الأنماط السلوكية اليومية المتعارف عليها وفقا للخصوصية الثقافية لكل مجتمع. وقد تكون ذات طابع ديني متمثلة في الطقوس و الشعائر التي تمارس داخل فضاء روحي يتسم بالقدسية. إلى جانب التزام الممارس بما تمليه عليه المحددات الثقافية لمجتمعه.

و التجربة الدينية عند الإنسان، بمختلف أشكالها تستدعي منه القيام بممارسات معينة، الاعتيادية. ولعل الإيقاع الموسيقي أو الرقص الحركانا أول الأشكال هذا السلوك الاندفاعي الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن. ويترافق

تقنين الطقس وتنظيمه في اطر محددة ثابتة مع تنظيم التجربة الدينية وضبطها في معتقدات واضحة يؤمن بها الجميع، ويرون فيها تعبيرا عن تجاربهم الفردية الخاصة.

فعلى الصعيد الانثروبولوجي ،سيتم استعراض أهم المواقف الفكرية التي وضعت في بؤرة اهتمامها النشاط الطقسي، وقد تقسيمها إلى اتجاهين رئيسين:

-الاتجاه الأول وهو المدرسة البنيوية-الوظيفية . والتي وضعت في مجال اهتمامها دراسة المظهر الوظيفي للسلوك الطقسي ومدى فعاليته.

يتضمن هذا الاتجاه مقاربتين علميتين متكاملتين:

ا)الأولى تبحث عن وصف الروابط التي تجمع ما بين الممارسات الاحتفالية و التنظيم الاجتماعي، بهدف التعرف وتشخيص الوظائف الخارجية للطقوس، كالطقوس العلاجية التي كانت أداة ووسيلة لفض الخلافات بين الجماعات القبلية خاصة في المجتمعات البسيطة.

ب)الثانية و التي تمثلت في أعمال بارث ، فقد اهتمت بال وظائف الداخلية ،بحيث اعتبرت السلوك الاحتفالي وسيلة للحد من الأزمات وإعادة التوازن للإنسان نفسيا وجسديا.

-الاتجاه الثاني و هي المقاربة العقلانية ، فقد طرحت النظرية الارواحية» «-ani misme» التي أسسها كل من

سبنسر وتايلر نفسها كأقوى معبر عن الاتجاه العقلاني في تفسير السلوك الديني عامة.

وتنضوي هذه التجربة الدينية على مجابهة مع قوى غيبية لا تنتمي لهذا العالم، تعطي إحساسا مزدوجا بالخوف و الانجذاب في آن واحد. إنها التجربة مع الآخر المختلف كليا ، ويطلق عليه رودولف اوتو تعبير الإحساس (Julien Ries,1992,p.2) والتي تعني تجلي الالوهة كما تعني قوة وإرادة الالوهة Le Numineux النيوميني

3)الممارسات الطقوسية عند الصوفية:

يسعى هذا المحور من الدراسة ،من خلال الدراسة الميدانية التي أجريت مجتمع البحث المتكون من مريدي و مقدم الطريقة العيساوية بمنطقة مستغانم خلال سنتي 2006 و2007 وذلك خلال الطقوس الاحتفالية وبعض اللقاءات مع مقدم الطريقة، إلى تسليط الضوء على البعد الرمزي للطقوس والممارسات الجسدية عند هذه الجماعة. ومن خلالها سيتم التطرق إلى المحاور الفرعية التالية، وان كانت كلها متداخلة مع بعضها البعض:

-بنية الحضرة العيساوية

-مسالة السماع الصوفي

-المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية

3-1)بنية الحضرة العيساوية:

لقد أجمعت كل الدراسات في المجال الاثنولوجي على أن الطريق ة العيساوية من أكثر الطرق اتقانا في أداء وممارسة الحضرة. فهي مثالية في طابعها المشهدي ، سواء من خلال تأدية الكرامات و الخوارق، أو من الناحية

الاحتفالية باستعمال الإيقاعات الموسيقية و التعابير الفنية وحركات الرقص في حلقات الذكر و السماع (Leila Babes,2000,p.60)

وبكون الطابع الفعال الذي يتميز به نشاط الحضرة عند الطائفة العيساوية ،من خلال الفعالية الرمزية لمختلف الحركات الجسدية التي يؤديها المريدون في مختلف المراحل التصاعدية المؤداة في «الليلة العيساوية»(*)، فهو بذلك حامل لمجموعة من الإشارات والرموز تحملها سلوكيات كل من المؤدين و المتلقين على حد سواء.

فإذا كان المفعول التفريغي و التنفيسي **L'effet cathartique** لهذا الطقس من خلال استعراضاتهم، ففي المقابل ، فان المشاركة الجماعية للمريدين في بعث و إحداث حالات الجذب داخل ذلك الجو الروحي الموسيقي

تعتبر شرطا أساسيا في إقامة النشاط الاحتفالي بكل إتقان. لأول وهلة، عند حضور هذه الجو الاحتفالي، تواجه المتأمل مجموعة من ردود الأفعال على اعتبارها:

- إما مجموعة من الرقصات الفولكلورية والأغاني.
-إما نشاطات دينية.(Sossie Andezian,2001,113)
- وإما مجموعة من المعتقدات السحرية

فمن خلال حضور الباحث لهذه الممارسات الطقوسية، تمكن استخلاص عدة عناصر و شروط مترابطة و متكاملة فيما بينها حتى تؤدي وظيفتها وهي المحافظة على المراحل المتتالية و المتصاعدة لهذا النشاط، والتي يتم استعراضها كالتالي:

ا)الإطار التنظيمي ونسق السلطة: يمكن حصر ذلك في ديناميكية الجماعة التي مجموعة المريدين المنتسبين لهذه الطريقة، حيث يتفاعل الفرد مع الجماعة لتحقيق الهدف المنشود

وهو الوجد أو الغبطة الروحية، وذلك نتيجة للدور المنوط بكل عضو، مشاركا بذلك في تكوين الهوية الجماعية للمجموعة.

وللمحافظة على هذا التنظيم،تعلو الجماعة سلطة دينية،تسهر على ترابط وتوازن الأعضاء في حياتهم الجماعية أما الجانب التنظيمي ،فهو يستدعي مراعاة ثلاثة أبعاد: الزماني و المكاني والتواصلي.

فطبيعة هذه السلطة تقتضي بروز العلاقة المتبادلة و الصلة الروحية بين الشيخ و المريد في كل المراحل(طقوس المرور) والتي يسلكها المريدون داخل.

فهذا الترابط و التفاعل بين هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين تعتبر المحور الأساسي الذي تتطور وتنمو من خلاله مختلف الممارسات التي تنضوي تحت التنظيم الصوفي.

ب) **الإطار الاحتفالي و الطقسي**:عندما تصل التجربة الدينية لدى الإنسان لحالة معينة من الشدة ،تحدث له احستس برد فعل معين يتجلى عادة في السلوك الطقسي.

فالنشاط الطقسي «للعب» عند الطائفة العيساوية عبر تسلسله وتطوره،يخضع الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكنهم من السيطرة على أحاسيسهم النفسية،ومن ثمة يتم التعبير عنها خارجيا بأسلوب تفريغي بواسطة نسق من الرموز و الإشارات المتفق والمتعارف عليها داخل الفضاء الروحي لهذه الجماعة.

ج) **تقنيات إحداث الحضرة**:وهي بمثابة الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة واهم العناصر التي تتكون منها بنية و هيكلة سلوك الحضرة.

إن الهدف من ممارسة الحضرة داخل كل المؤسسات الصوفية هو الارتقاء بالمريد عن طريق التسامي إلى مرتبة الوجد ،وهي حالة لاشعورية تنتاب الممارس ،ولا يتمكن من الوصول إليها إلا السالك الذي قطع المراحل المختلفة وهي طقوس روحية انتقالية متمثلة في لأحوال والمقامات والرياضة الروحية بما فيها الخلوة وقراءة الأوراد والذكر والسماع، والتي يعبر عنها بالطرح الانثروبولوجي بطقوس الانتقال أو المرور، وهي تتركب بدورها

من طقوس فرعية عبارة عن مراتب ودرجات متتالية، بحيث انه في كل مرتبة يلقن المريد بمعارف ديدة وهي المقامات ،وقد عددها أبو النصر السراج في سبعة مقامات: التوبة ، الورع، الزهد . الفقر، الصبر، التوكل ، الرضا(Malek Chabel,1993,p.145).

أما الأحوال فهي:المراقبة، القرب، المحبة، الأنس، الائتمان، المخافة، الرجاء، الشوق، المشاهدة، اليقين.(Ibid, p.145)

3-2) المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية :

الحلقة كما هو متعارف عليه تاخد شكلا دائريا ،إضافة إلى كونها احد الأنساق الفنية و المسرحية، والتي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية والتعابيرالخاصة بالجسد، سواء كانت متجسدة في أشكال احتفالية صوفية ، أو مظهرا فرجويا يجمع ما بين التمثيل والتشخيص و الإيماء كخيال الظل والاراجوز و حلقة المداح و القوال ، وذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن عملية التفاعل والاتصال بين المؤدي و المتلقين كسرد الحكايات الشعبية و الطرب والرقص و الشعروملاحم البطولات و الأمثال و الحكم.

وقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال التصورات الشعبية و المعتقدات، ومن الواضح أن عمومية الدائرة كتكوين أوكشكل في التجمعات المختلفة، إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي تجمع ما سواء كان علميا أم سياسيا أم دينيا أم رياضيا.

وتصور الدائرة كفضاء مقدس لدى المجتمع الصوفي، عدة دلالات رمزية، كتعدد الطرق واختلافها بل وتجانسها من خلال وضع صورة رمزية لتوضيح ذلك، متمثلة في دائرة ذات مركز يرمز مركزها للهدف و الغاية.

و الطرق هي الخطوط الداخلية التي ما بين خط الدائرة ونقطة المركز، فكيفما كان اتجاه نقطة البداية فلا خلاف في النهاية.(منال عبد المنعم جاد الله، 1997، ص225).

تمثل الحلقة لــدى مجتمع البحث فضاء ذا بعدين دنيوي وروحي في آن واحد، بحيث يمتـزج ويتداخل فيه المقدس المعبرعنه بطقس الحضرة مع الجانب الفرجوي اللعبي المتميز بالممارسـات الخارقة (الباراسيكولوجية). و التي تجعلـــ من التقنيات الجسمانية، حسب ما ذهب إليه مرسال موس،ركيزة لها وحاملا و ممارسا لها .

فمحاولة تحليل السلوك الطقسي العيساوي ،وان كان يبدو في مظهره الخارجي مبهمــا من طرف عامة الناس، خاصة فيما يتعلقـــ بالكرامات الخارجيــة و الخوارق التي تمارس خلال نشــاط «اللعب» حيث تبدو للملاحــظ وللوهلة الأولى مجموعة من المشــاعر منها الدهشة والاستغراب والفزع والإعجاب و التقدير في نفس الوقت.ولكن ســرعان ما تتبدد هذه الأحاسيســـ لتصبح بالنسبة له مجموعة مـنــ الممارسات الدينية-الاحتفالية .»فهي أعمق من ذلك ،بكونها ذاتــ مظاهر متعددة تشتمل على الأوراد والإيقاعات الفنية و النشــاطات الروحية بحثا عن الغبطة الروحية والخروج المحدودة عن الذات ،(أي الوجد)» (Sossie Andezian,p.112).

فالمؤدي لهذه الاستعراضات يستغل مجموعة من التقنيات و الاستراتيجيات أو حتى المهارات لشد انتباه المتفرج.

واهــم ما يميزهذا الأخير قدرته علـــ الارتجالـــ و الإيحــاء. هدفــه الرئيسي الحفاظ على انتباه المتلقي الذي هو استمراره محاولا إثارة رغبته و دهشته، بحيــث يحول الكلمة لفعل حيـــ و متحركا في ذهن المتلقي. فحســبـ الباحث مهند علي في دراســة له تحت عنوان»نحو مقاربة اثنوسينولوجيا الحاقة»،فانـــ الممارس يعتمد في نشاطه علـــ متتالية شــفوية- وضعية- إيمائية- حركية- **Chaine verbo –pos-turo-mimo-gestuelle** داخلـــ الحلقة العيســاوية تتجسد هذه الجدلية بيـنـ الحركات الجســدية بكلـــ أبعادها الرمزية،وكأننا أمام معادلة ذاتـــ ثلاثة أطراف ،فاحد أطرافها هو المقدم المحملـــ بتلك الطاقة الروحية وهيـــ «البركة»، الطرف

الثاني وهو المريد المؤدي لهذا الفعل .هما الطرف الثالث فهو مجموعة المتلقين من الجهة المقابلة لفضاء»اللعب».

3-3) السماع الصوفي العيساوي:

شكلت الموسيقى الروحية»السماع»في الميراث الصوفي ابرز مظاهر الفنون التعبيرية في النشاط الروحي،فهي بمثابة البعد الجمالي لتعبير الإنسان عن المقدس. فقد اتخذ المتصوفة المسلمون هذا الشكل من الموسيقى دعامة ووسيلة للتأمل والتوجه من خلال مسلكهم الروحي إلى مبتغاهم وهو الفناء والوجد ،أي تغذية الروح والجسد اللذان أرهقتهما المعاناة جراء ممارستهم الزهد منذ العصور الاولى لظهور حركة التصوف في المجتمعات الإسلامية.(Alexandre Popovic et Gilles Veinstein,1996,p.157)

وقد اتخذ هذا من الممارسات الطقوسية شكل حلقات الذكروالسماع. ساهمت في إبراز الأبعاد والقيم الروحية عبرالإيقاعات الموسيقية بما تتضمنه من أساليب تعبيرية كالأناشيد و الابتهالات . وقد اتخذ الجانب الفني مند وقت مبكر دورا محوريا من خلال الإنشاد الفردي و الجماعي للأذكارو الأوراد بالإلحان و الطبوع الموسيقية مما أدى إلى تطوير الجانب الفني عند المسلمين و الذي بلغ قمته مع الطريقة المولوية (التي أسسها جلال الدين الرومي) والتي تعتبر من الطرق الصوفية التي فصلت في موضوع الغاية و الوسيلة في مجال الغناء بشكل واضح. بحيث أدركت أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة(سعيد جاب الخير، 2006 ص1)

فإذا كان السلوك الطقسي يعتبر دوما سلوكا فرديا أم جماعيا ، حاملا لبعده الرمزي، فهو حسب مرسال موس فعل .(Claude Rivière,p.10) تقليدي فعال له علاقة بعالم المقدس عند سعي السالك بهدف لتحقيق الوجد أوالتجلي، يؤدي الجسد دورا رئيسيا في تأدية تلك الممارسة، بكون أن السماع لا يكون مفعوله حاسما على حاسة الأذن كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي ،وإنما الجسد بأكمله هو المستهدف

(Abderrahmane Moussaoui,2002,p.60) من كل ذلك ومن هنا، فان قدسية السماع في المخيال الديني للصوفية لها مكانة رفيعة ، خاصة حاسة الأذن بغض النظر عن .(Malek Chabel,p.146) وظائفها الفيزيولوجية ،فإنها تحتل مكانة مرموقة لدى المتصوفة

يرتبط الرقص بالموسيقى ارتباطا وثيقا ،بكون أن الموسيقى تعد بمثابة المحرك والدافع الملهم و المثير لحركة الرقص، وعادة ما تستعمل ،مثلما لوحظ عند مجتمع البحث، آلات وسيقية كالمزمار والدف والطبل . وعندما يبلغ الإيقاع الموسيقي عند العيساويين ذروته، يطلق عليه «المجرد».

في هذا الجو الروحي المشحون، يتم استعراض وممارسة بعض الفعاليات الخارقة من طرف المريدين،والتي تظهر على شكل عنف مسلط على الجسد، حيث يعرضون أيديهم وألسنتهم للذعات الحيات والعقارب والى لهيب النار.فهذه الظواهر الباراسيكولوجية يفسرها المريدون العيساوين بان لديهم مناعة ضد الحرق أو السم وهذا ما يطلقون عليه ب»تبريد السم»،إشارة إلى أن «براكة» الشيخ بن عيسى هي التي تمثل درعا واقيا لهم ضد هذه المخاطر.

ومن الناحية العلمية ،وحسب بعض المراجع المتخصصة ،فان علم الباراسيكولوجيا يبحث عن الظواهر الخارقة للطبيعة والمستغلقة على الفهم والغير مألوفة و اللامعقولة أحيانا، ويحاول أن يجد لها تفسيرا علميا ليدخل في إطار المنطق العقلي وينتقل من حال التصور المبهم والأسطوري إلى حال التصور المعقول والواضح (طارق سري ،2006،ص36).

فان كان هذا العلم يحاول تناول الظواهر الغريبة والعجيبة التي تمس الإنسان والحيوان و الطبيعة بالدراسة والتحليل، فليس من السهل إيجاد تعريف دقيق وواضح له.كما انه لم يظهر لحد الآن كتاب متخصص يتناول بالدراسة الظواهر الباراسيكوروجية في مجال التصوف الإسلامي . أو ما يعرف بالكرامات تتجاوز موضوع سرد بعض منها لتتطرق إلى الفكر الروحي الذي يمثل الخلفية انتي تشير إليها هذه الكرامات، وكنتيجة طبيعية فليست

هنالك دراسة تتناول موقع الظواهر الخارقة بشكل عام في الفكر الصوفي.(جمال حسين ولؤي فتوحي،1995،ص5).

خاتمة

كان الهدف من هذه الدراسة هو محاولة استكشاف وتسليط الضوء. على بعض المظاهر التي تمثل مشهدا من واقع تراثنا الثقافي .فالتجربة الصوفية ،بما تحمله من رمزيات ،ظاهرة ملازمة للإنسان،ومن خلالها فقد تم استجلاء الجسد بمنظوره الثقافي وكذا الممارسات الصوفية (السماع،الحضرة ،الكرامات) كظواهر طقوسية بكل ما تحمله من أبعاد روحية وثقافية، تمثل إحدى المواضيع التي تناولتها هذه الدراسة. إلا أن المجال يظل مفتوحا والسؤال مطروحا.حول المقاربة العلمية والموضوعية حول هذه الظواهر التي صنفت ضمن اللامعقول واللاعقلاني في السلوك الإنساني.

الهوامش

1) المراجع باللغة العربية:

.دافيد لوبروتن .انثروبولوجيا الجسد والحداثة.ط2 ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشروالتوزيع،بيروت 1997 ، ص6، 7، 8.

.جمال نصارحسين ، لؤي فتوحي-الباراسيكولوجي بين المطرقة و السندان ط1، دارالطليعة، بيروت1995ص5.

.منى فياض. فخ الجسد، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت2000 ، ص36

.منال عبد المنعم جاد الله، الاتصال الثقافي، منشاة المعارف الإسكندرية، مصر1997، ص 225

.نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات ، منشورات عويدات-بيروت/ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1988 ص34.

.طارق سري-الباراسيكولوجي، الظواهر الخارقة ط1، مكتبة النافذة .الجيزة .مصر 2006 ص36..سعيد جاب الخير، مسالة السماع بين الصوفية و الفقهاء، الملتقى الدولي حول السماع الصوفي، مستغانم من10الى20اكتوبر2006، ص1.

2)المراجع باللغة الفرنسية:

-Abderrahmane Moussaoui-Espaces et sacré au Sahara, CNRSéditions, Paris 2002 p.6

- Aleexandre Popovic et Gilles Veinstein, Les voies d'Allah, T1 - Jean During, musiques et rites : le samaa, éditions Marinoor, Paris 1996, p.157

-Claude Riviere-Socio anthropologie des religions, Presses universitaires de France, Paris 1995 p.10 . -David Lebreton –usages culturels du corps,L'Harmattan,1997 p.7

-Leila Babes-L'Islam intèrieur-passion et désenchantement,éditions El Bouraq, Beyrouth 2000 p.60

- Julien Ries- Traité d'anthropologie du sacré, GEDIT , Paris 1992 p2

-Malek Chabel-Le corps en Islam, Presses universitaires de France,Paris 1984 ,p.10

-Malek Chabel L'imaginaire arabo-musulman, presses universitaire de France, Paris 1993 p.145 et 146

-Sossie Andézian- L'expérience du divin en Algérie contemporaine,CNRS éditions, Paris 2001p.112 et 113.